

INTRODUCCIÓN

1. LOS POEMAS HOMÉRICOS: LA *ILIADA* Y LA *ODISEA*

La literatura europea comienza con dos obras monumentales, la *Iliada* y la *Odisea*, que figuran entre las más grandes creaciones de todos los tiempos. Ambas fueron atribuidas por la tradición a la genialidad de un poeta, Homero, y fueron compuestas probablemente hacia finales del siglo VIII a. C. —o principios del siglo VII a. C.—, primero la *Iliada* y después la *Odisea* con toda verosimilitud. Durante siglos los poemas homéricos, difundidos mediante recitación en fiestas y certámenes, estudiados y memorizados en la escuela, ocuparon un papel central en la *paideia* helénica como depositarios de valores y modelos sentidos como patrimonio común por los griegos, según reconocen con su testimonio diferentes autores.¹ Considerado maestro en toda clase de saberes, Homero impregnó la cultura helénica en sus diversas manifestaciones y ha continuado ejerciendo enorme influencia en la tradición literaria y cultural de Occidente.

La *Iliada* y la *Odisea* pertenecen a una misma tradición de poesía épica oral, cuyos orígenes remontan a época micénica. Ambas epopeyas guardan entre sí notables similitudes. Su argumento tiene como fondo temático la leyenda de la guerra de Troya, con personajes comunes, héroes y dioses; y comparten características en la forma narrativa, en el estilo formulario, en el metro y en la lengua. Pero mantienen diferencias significativas en varios aspectos. La *Iliada* es un poema ambientado en la guerra; la acción transcurre entre

¹ Xenoph. Fr. 21 B 10 D.-K.; Hdt. II 53.2; Pl. R. 598d-e, 606e; X. Smp. 3.5; Str. I 1.2; Plu. Alex. 8.2; Heraclit. Alleg. 1.5-7; D. Chr. 11.4; 53.6-7; Aristid. Or. 17.15; 24.7; Ps.-Plu. V. Hom. II 1, 6; etc.

combates; el escenario es la ciudadela de Troya y la llanura entre la fortaleza y la costa, donde están varadas las naves aqueas; los personajes principales son guerreros que luchan, unos por asaltar la ciudad, otros por defenderla; y la condición heroica de su primacía (ἀρετή) reside en el valor (ἀνδρεία) para alcanzar honor (τιμή) y gloria (κλέος), reconocimiento y fama. La *Odisea*, en cambio, es una epopeya de viaje y de restitución, que narra el regreso (νόστος) del héroe, con sus múltiples aventuras y dificultades, hasta recuperar su posición en su palacio y en Ítaca; la acción transcurre en muy diversos escenarios y se desarrolla en variados lances; la narración combina los episodios fantásticos del viaje, poblados de seres fabulosos, con el aristocrático mundo palaciego en un ambiente más doméstico y familiar; el protagonista encarna valores que representan un nuevo ideal heroico más humano, la paciencia y la astucia, la inteligencia práctica (μητις) y versátil ante las dificultades que afronta con la ayuda constante de Atenea; y el poema refleja una evolución hacia una concepción moral de la justicia divina y la responsabilidad de las acciones humanas.²

Los antiguos griegos notaron ya las diferencias entre ambos poemas. Aristóteles (*Po.* 24, 1459b 13-15) apunta con precisión algunos rasgos distintivos, cuando señala que la *Iliada* es «simple y patética» (ἀπλοῦν καὶ παθητικόν); mientras que la *Odisea* es «compleja y de caracteres morales» (πεπλεγμένον ... καὶ ἠθική). El filósofo destaca así, por un lado, la construcción lineal de la *Iliada* y su relato de los patéticos acontecimientos originados por la cólera de Aquiles, que la aproximan a la tragedia; y por otro lado, la compleja estructura narrativa de la *Odisea*, con múltiples peripecias y reconocimientos diversos, y su caracterización moral de los personajes.³

² Por ejemplo, H. Fränkel, *Poesía y filosofía de la Grecia arcaica*, Madrid, 1993 [Múnich, 1962], pp. 93-99, que habla del «nuevo tono de la *Odisea*»; R. Friedrich, *Stilwandel im homerischen Epos*, Heidelberg, 1975; y S. Saïd, *Homère et l'Odyssee*, París, 1998, pp. 304-308.

³ Aristóteles aplica el término πεπλεγμένον a la trama «compleja», que contiene «peripecia» o «reconocimiento» (*Po.* 10, 1452a 14-18), y recuerda que la *Odisea* incluye varios reconocimientos (ἀναγνώρισις γὰρ διόλου, 1459b 15). El significado del verbo πλέκω ('entrelazar', 'urdir', 'trenzar') cuadra bien a la estructura «trenzada» de

De igual modo, el autor del tratado *De lo sublime* (Longin. 9.11-15) distingue, frente al carácter «dramático y agonial» (ὄλον ... δραματικὸν ... καὶ ἐναγώνιον) de la *Iliada*, desbordante de acción y de combates, el tono «más narrativo» (τὸ πλέον διηγηματικόν) de la *Odisea*; y explica tales diferencias en relación con la edad en la que supuestamente Homero habría compuesto cada poema: «la plenitud de su ingenio» (ἐν ἀκμῇ πνεύματος), en el caso de la *Iliada*, y la ancianidad, propia de la cual es la tendencia a contar historias (τὸ φιλόμυθον), en el caso de la *Odisea*. Esta, en su opinión, es obra «de un gran genio ya en declive», que ha perdido «vigor» (σφοδρότης), pero no «grandeza» (μέγεθος); donde «el declinar de la pasión se resuelve en descripción de caracteres» y costumbres de la vida familiar en la morada de Odiseo.⁴

Para el autor del tratado (Longin. 9.12), «la *Odisea* en verdad no es sino epílogo (ἐπίλογος) de la *Iliada*». El poema convierte en protagonista a uno de los guerreros iliádicos, presenta a los héroes aqueos como personajes ya conocidos (Odiseo, Néstor, Menelao, Helena, Agamenón, Aquiles o Ayante), evoca los sufrimientos padecidos en Troya e introduce episodios que completan el relato iliádico sobre la guerra, su final y los acontecimientos posteriores con el regreso de los héroes.⁵ Pero la narración evita cualquier duplicidad con respecto a la *Iliada* presentando, al mismo tiempo, múltiples ecos y contrastes —en expresiones, motivos y personajes— con el otro poema: las variaciones de una fórmula en contextos diversos (*Il.* VI 490-493 ≈ *Od.* I 356-359 ≈ *Od.* XXI 350-353); el gesto de Telémaco al arrojar el cetro (*Od.* II 80) evoca el gesto de Aquiles (*Il.* I 245) con distinto significado; tanto Helena (*Od.* IV 120 ss.) como las almas de Agamenón y Aquiles (*Od.* XI 387 ss.; XXIV 15 ss.) muestran una actitud diferente tras la experiencia de Troya. Esta condición de

la *Odisea*. En otro pasaje (*Po.* 23, 1459a 34), καταπεπλεγμένον califica una trama (μῦθος) «demasiado complicada» por su variedad.

⁴ Longin. 9.15: ἡ ἀπακμὴ τοῦ πάθους ἐν τοῖς μεγάλοις συγγραφεῦσι καὶ ποιηταῖς εἰς ἧθος ἐκλύεται. τοιαῦτα γάρ που τὰ περὶ τὴν τοῦ Ὀδυσσεῶς ἡθικῶς αὐτῷ βιολογούμενα οἰκίαν οἶονεῖ κωμῳδία τίς ἐστὶν ἡθολογούμενη.

⁵ Como señala el comentario de Eustacio (I 2.35 ss.): «Este libro en cierto modo completa la *Iliada*. Pues lo que el poeta omitió allí, lo complementó aquí».

la *Odisea* como texto «segundo» (δευτέραν τὴν ὑπόθεσιν, Longin. 9.12) con respecto a la *Ilíada* ha permitido una lectura intertextual del poema, que contempla la dimensión de «palimpsesto oral», si bien con planteamientos metodológicos diversos.⁶

Para los antiguos la *Ilíada* era sin duda el más grandioso de los dos poemas. La narración épica sobre el rencor de Aquiles y sus funestas consecuencias adquiere un profundo sentido trágico acerca de la condición y el destino humanos. En cambio, para la sensibilidad moderna la *Odisea* puede resultar más atractiva por la variedad de sus escenarios, la amenidad de sus episodios, el carácter fantástico de algunos personajes, el humano realismo de otros y la audaz complejidad de su forma narrativa. Frente al mundo de la *Ilíada*, anclada en el tiempo de los héroes, el mundo de la *Odisea* aparece más moderno y abierto, a pesar de sus motivos fantásticos —o quizá también por ello—, y su relato constituye el antecedente primero de la novela occidental. De su modernidad ha escrito Mario Vargas Llosa:⁷

El poema homérico parece escrito hoy día por un fabulador que domina todos los secretos del arte de contar y que ha asimilado, en su sabiduría de narrador, todas las técnicas y experimentos, desde la invención de un tiempo propio para su historia hasta las más atrevidas mudanzas del punto de vista y los cambios de nivel de realidad que crean un mundo total y múltiple, hecho de historia y fantasía, de memoria y sueño, de delirio y testimonio.

En la tradición épica de la Grecia arcaica, que comprende también la poesía didáctica de Hesíodo,⁸ los poemas homéricos representan

⁶ G. Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, 1989 [París, 1962], pp. 221-223; A. Heubeck, *Der Odyssee-Dichter und die Ilias*, Erlangen, 1954; P. Pucci, *Odysseus Polytropos. Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*, Ithaca-Londres, 1987; K. Usener, *Beobachtungen zum Verhältnis der Odyssee zur Ilias*, Tübinga, 1990; G. Danek, *Epos und Zitat. Studien zu den Quellen der Odyssee*, Viena, 1998; Ch. Tsagalis, *The Oral Palimpsest. Exploring Intertextuality in the Homeric Epics*, Washington, 2008; B. Currie, *Homer's Allusive Art*, Oxford-Nueva York, 2016.

⁷ M. Vargas Llosa, *Odiseo y Penélope*, Barcelona, 2006, pp. 148-149.

⁸ J. A. Fernández Delgado, *Hesíodo. Obras. Teogonía. Trabajos y días. Escudo*, Madrid, 2014, p. XIII ss.

la culminación del género del *epos* heroico por sus cualidades literarias. La comparación con los poemas del Ciclo, en cuanto cabe juzgar por el veredicto de los antiguos, revela la singularidad de las epopeyas homéricas en rasgos de estilo, como la propiedad en el manejo de los epítetos, y en la forma dramática de la narración.⁹ Aristóteles (*Po.* 8, 1451a 16-35; 23, 1459a 17-b 7) subraya la excelencia de la *Iliada* y la *Odisea* frente a la restante producción épica por la unidad de la composición. A diferencia del tipo de narración propio de los poemas llamados cíclicos,¹⁰ que desarrollaba de forma continua una sección del mito tradicional, a modo de crónica, componiendo una acción múltiple (πολυμερῆ) en torno a un personaje o a un período de tiempo, la trama (μῦθος) de los poemas homéricos está compuesta «en torno a una sola acción entera y completa» (περὶ μίαν πράξιν ὅλην καὶ τελείαν), de manera que resulta «abarcable en su conjunto» (εὐσύνοπτος) para el auditorio. Se logra así una unidad orgánica al estructurar los hechos en una relación necesaria y verosímil. Homero se muestra como un poeta «excelso» (θεσπέσιος)

⁹ Por ejemplo, Arist. *Po.* 4, 1448b 35-36; *Po.* 24, 1459b 16; *AP* XI 130 (Poll.); *sch.* η 115a. Cf. A. Severyns, *Le Cycle épique dans l'école d'Aristarque*, París-Lieja, 1928, pp. 155-159; J. Griffin, «The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer», *JHS* 97, 1977, pp. 39-53; y la revisión de A. Porter, *Homer and the Epic Cycle*, Leiden, 2022.

¹⁰ En los pasajes citados, Aristóteles menciona *Heracleida*, *Tebaida*, *Ciprias* y *Pequeña Iliada*. Bajo el nombre de «ciclo épico» (ἐπικός κύκλος) se engloban una serie de poemas pertenecientes a la épica griega arcaica, que en conjunto proporcionan un relato continuado y completo de los grandes ciclos legendarios (Tebano, Troyano). En el caso de la guerra de Troya, aparte de la *Iliada* y la *Odisea*, narran sus acontecimientos seis poemas cíclicos —*Ciprias*, *Etiópida*, *Pequeña Iliada*, *Destrucción de Troya*, *Regresos* y *Telegonía*—, cuyo contenido nos es conocido por los resúmenes de la *Crestomatía* de Proclo (siglo v), conservados en la *Biblioteca* de Focio (siglo ix), y por fragmentos; cf. A. Bernabé, *Fragmentos de épica griega arcaica*, Madrid, 1979, y *Poetae epici graeci*, I, Leipzig, 1987. La tradición poética desde Aristóteles asoció esta denominación a una forma de composición valorada negativamente: ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν (Call. *Ep.* 28.1 = *AP* XII 43); *AP* XI 130 (Poll.); *circa vilem patulumque ... orbem* (Hor. *Ars poet.* 132); *Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim* (Hor. *Ars poet.* 136). Sobre el concepto de poesía cíclica, cf. J. G. Montes Cala, «De Aristóteles a los poetas-filólogos helenísticos: reflexiones poetológicas en torno a la concepción cíclica de la poesía», en E. Vintró, F. Mestre y P. Gómez (eds.), *Som per mirar I. Estudis de filologia grega oferts a Carles Miralles*, Barcelona, 2014, pp. 219-245, con bibliografía.

frente a los demás por no representar la guerra de Troya entera, pues la trama habría resultado demasiado extensa e inabarcable, o complicada por su variedad. De la materia tradicional, el poeta selecciona un tema bien delimitado y lo amplía con numerosos episodios que aportan variedad a la narración dentro de la unidad. Al componer la *Odisea*, por ejemplo, no representa todo cuanto sucedió al personaje, sino que estructura el poema en torno a una sola acción, el regreso del héroe; y de igual modo obra con la *Iliada*.¹¹ En el mismo sentido Horacio (*Ars po.* 136-150) elogia al poeta de la *Odisea* frente a los cíclicos, porque no desarrolla toda la historia del protagonista desde el principio (*nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo*, *Ars po.* 147), sino que trata una sola acción descartando las partes que no se integran de manera armónica en la estructura del conjunto.

En efecto, la *Iliada* se centra en un tema específico, el rencor de Aquiles (μῆνιν [...] / οὐλομένην) y sus funestas consecuencias, una anécdota correspondiente al décimo año de lucha ante los muros de Ilio, cuyo tratamiento en el poema dura cincuenta días. A partir de este núcleo temático que confiere unidad al poema, la narración se extiende con diferentes episodios que ofrecen una visión de la guerra en su conjunto, en 15 693 versos. De igual modo, en la *Odisea*, la narración del regreso (νόστος) del héroe veinte años después de su partida y la recuperación del trono mediante el castigo (τίσις) de los pretendientes se concentra en el punto culminante de la acción desarrollada en los últimos cuarenta y un días. En relación con este foco temático que cohesiona el poema, el relato incorpora también las aventuras anteriores de Odiseo durante los diez años de regreso,

¹¹ En todo caso, advierte Aristóteles, si bien la dilatada extensión de la epopeya le confiere grandiosidad y variedad gracias a los distintos episodios (*Po.* 24, 1459b 17-30), la unidad resulta naturalmente menor que en el caso de la tragedia (ἥττον μία ἢ μίμησις ἢ τῶν ἐποποιῶν, *Po.* 26, 1462b 3-11). Sobre la crítica homérica de Aristóteles, cf. R. Pfeiffer, *Historia de la filología clásica*, Madrid, 1981, vol. I, pp. 132-144; S. Koster, *Antike Epos theorien*, Wiesbaden, 1970, pp. 42-80; N. J. Richardson, «Aristotle's Reading of Homer and Its Background», en R. Lamberton y J. J. Keaney (eds.), *Homers Ancient Readers*, Princeton, 1992, pp. 30-40; M. Sanz Morales, *El Homero de Aristóteles*, Ámsterdam, 1994, pp. 19-21, 39-46.

INTRODUCCIÓN

evoca episodios de sus hazañas en Troya e integra noticias diversas sobre los retornos y el destino de otros héroes griegos, acontecimientos que enmarcan la acción del poema en un horizonte más amplio y contribuyen a dotarlo de una extensión monumental (12 110 versos).

2. LA CUESTIÓN HOMÉRICA

El origen y la composición de poemas tan extensos y complejos en una época tan temprana plantean múltiples incógnitas que constituyen la llamada cuestión homérica. Bajo tal rúbrica se engloban cuestiones a diferentes niveles: autoría, autenticidad y unidad. Tratare de ofrecer aquí una breve síntesis.

Entre los antiguos la existencia de Homero nunca fue puesta en duda, aunque en realidad se trataba solo de un nombre del que los poemas tampoco proporcionan información alguna. En el curso de la tradición, distintos autores y biografías acumularon detalles y anécdotas ficticias, a menudo derivados de los propios poemas, sobre su fecha y lugar de origen, su familia, su encuentro con otros poetas como Hesíodo, o sus «descendientes», los Homéridas de Quíos; relatos que perfilaron la figura legendaria de Homero como divino poeta, humilde, itinerante y ciego.¹² La incertidumbre acerca de su patria —que se disputaban diferentes ciudades en la Antigüedad, como reflejan varios epigramas— se convirtió en argumento poético de encomio para atribuirle origen divino o considerarlo «ciudadano

¹² E. Crespo, «Introducción», en *Homero. Iliada*, Madrid, 1991, pp. 65-71; B. Graziosi, *Inventing Homer. The Early Reception of Epic*, Cambridge, 2002; J. Pòrtulas, *Introducció a la Iliada. Homer, entre la història i la llegenda*, Barcelona, 2008, pp. 273-505; G. Nagy, *Homer the Preclassic*, Berkeley-Los Ángeles-Londres, 2010; G. Lambin, *Le roman d'Homère. Comment naît un poète*, Rennes, 2011; P. Judet de La Combe, *Homère*, París, 2017; J. I. Porter, *Homer: the very idea*, Chicago, 2021. Sobre las *Vitae* homéricas, vid. G. E. Vulgo Gigante, *Vite di Omero*, Nápoles, 1996; M. L. West, *Homeric Hymns. Homeric Apocrypha. Lives of Homer*, Cambridge (Mass.)-Londres, 2003; M. Baier, *Neun Leben des Homer. Eine Übersetzung und Erläuterung der antiken Biographien*, Hamburgo, 2013.

universal». ¹³ Entre los siglos VI y IV a. C. se evidencia un proceso de decantación, probablemente favorecido por la recitación institucional de los poemas en las Panateneas, que culmina con la canonización de Homero como poeta exclusivo de la *Ilíada* y la *Odisea* y desvincula su nombre de otras obras de la épica arcaica. ¹⁴ Heródoto, por ejemplo, donde se halla la primera mención expresa de la *Ilíada* y la *Odisea* como obras de Homero, lo descarta como autor de las *Ciprias* y duda en el caso de los *Epígonos* (Hdt. II 116-117; IV 29; IV 32); mientras que Tucídides (III 104.4-6) lo identifica con el «aedo ciego de Quíos» del *Himno Homérico a Apolo* (vv. 169-173). La distinción aristotélica entre las dos epopeyas homéricas y los poemas cíclicos, en virtud de la superioridad compositiva de aquellas, se incardina en este proceso. ¹⁵ La posición de los llamados «separadores» (οἱ χωρίζοντες), Jenón y Helanico, que postulaban autores diferentes para la *Ilíada* y la *Odisea* a partir de las diferencias observables entre ambos poemas, atribuyendo el segundo a un autor distinto de Homero, contó con el rechazo frontal de Aristarco y parece que fue minoritaria en la Antigüedad. ¹⁶ En definitiva, la autoría constituye ciertamente una dimensión problemática en el caso de la poesía homérica: el nombre de Homero se emplea a menudo como metonimia de los poemas.

Algunos de los principales problemas discutidos por la crítica moderna sobre la cuestión homérica fueron ya señalados en la An-

¹³ *AP (Plan.)* XVI 293-299; *AP* VII 5; XI 442; *Supplementum Hellenisticum* 973. Cf. Luc. *VH* II 20; Procl. *Chr.* 99.13-14 (ὅθεν εἰκότως ἂν κοσμοπολίτης λέγοιτο).

¹⁴ R. Pfeiffer, *Historia de la filología clásica*, Madrid, 1981, vol. I, pp. 141-144; G. Cerri, «Poemi epici attribuiti ad Omero», en G. Cerri (ed.), *La letteratura pseudepigrafa nella cultura greca e romana*, Nápoles, 2000, pp. 29-58; B. Graziosi, «Per uno studio di Omero tra il sesto e il quarto secolo», en F. Montanari y S. Pittaluga (eds.), *Posthomeric*, vol. III, Génova, 2001, pp. 7-22 (en pp. 8-9); B. Graziosi, *Inventing Homer*, Cambridge, 2002, pp. 4, 165-168; G. Nagy, *Homer the Preclassic*, Berkeley-Los Angeles-Londres, 2010, pp. 69-70, 319-321.

¹⁵ El filósofo (Arist. *EN* 1141a 14; *Po.* 1448b 29-40) consideraba homérico también el *Margites*, poema burlesco perdido.

¹⁶ C. Esposito, «I Χωρίζοντες, precursori di Wolf e Lachmann? Una nuova esegesi di schol. ad *Il.* 13.365a (fr. 9 K.) e 21.550a/b (fr. 10 K.)», *SemRom* 9.1, 2006, pp. 129-143.

tigüedad. Un esolío (*sch.* II. X 1) recoge la tradición de que el canto X de la *Iliada*, el episodio de la *Dolonía*, había sido compuesto por Homero como *epos* independiente y fue insertado luego en el poema por Pisítrato. También según los esolios, Aristófanes de Bizancio y Aristarco consideraban el verso *Od.* XXIII 296 como «final de la *Odisea*», y Aristarco atetizaba como no auténticos el resumen de las aventuras contado a Penélope (*Od.* XXIII 310-343) y la *Deuteronékýia* (*Od.* XXIV 1-204). Las noticias antiguas sobre la «recensión» pisistrática (véase el apartado 8. «Historia y transmisión del texto») en general han alimentado el debate de la crítica moderna, aunque algunos testimonios merecen escasa credibilidad: por ejemplo, F. A. Wolf parte del testimonio de Flavio Josefo que, en su obra contra el gramático alejandrino Apión —que se ocupó de Homero—, polemiza sobre la antigüedad en el conocimiento de la escritura y supone que los poemas homéricos fueron compuestos y transmitidos al principio como cantos orales y solo más tarde reunidos por escrito.¹⁷

En época moderna, el largo debate entre analíticos y unitarios acumula argumentos en direcciones opuestas sobre la unidad de los poemas.¹⁸ La crítica analítica en sus inicios, centrada en la *Iliada*, se

¹⁷ I. *Ap.* I 12: καὶ φασιν οὐδὲ τοῦτον ἐν γράμμασι τὴν αὐτοῦ ποίησιν καταλιπεῖν, ἀλλὰ διαμνημονευομένην ἐκ τῶν ᾠμάτων ὕστερον συντεθῆναι καὶ διὰ τοῦτο πολλὰς ἐν αὐτῇ σχεῖν τὰς διαφωνίας. —«Y dicen que tampoco éste [*scil.* Homero] dejó su poesía por escrito, sino que, transmitida de memoria, fue compuesta más tarde a partir de los cantos, y por eso hay en ella muchas disonancias»—. Cf. L. Ferreri, «La biblioteca del tiranno. Una proposta di interpretazione della cosiddetta redazione pisistratea dei poemi omerici», *QS* 56, 2002, pp. 5-47 (en pp. 27-35).

¹⁸ Para una revisión detallada, con bibliografía, puede verse F. R. Adrados, «La cuestión homérica», en L. Gil (ed.), *Introducción a Homero*, Barcelona, 1984² [1963], pp. 15-87; A. Heubeck, *Die homerische Frage*, Darmstadt, 1974; A. Heubeck, «Interpretazione dell'Odisea», en *Omero. Odisea*, vol. I, Milán, 1981, pp. IX-XXI; E. Crespo, «Introducción», en *Homero. Iliada*, Madrid, 1991, pp. 65-83; J. S. Lasso de la Vega, «La composición de la *Odisea*: análisis y neounitarismo, hoy», en J. A. López Férez (ed.), *La épica griega y su influencia en la literatura española*, Madrid, 1994, pp. 67-84; R. Fowler (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge, 2004, pp. 220-232; F. Montanari, *Introduzione a Omero*, Roma, 2013³, pp. 113-127, 203-216; N. Blössner, «The state of the Homeric question», en M. Fritz, T. Kitazumi y M. Veksina (hrsg.), *Maiores philologiae pontes. Festschrift für M. Meier-Brügger*, Nueva York, 2020, pp. 13-49.

basó en argumentos externos de frágil consistencia: las noticias antiguas sobre la «recensión» pisistrática y el supuesto desconocimiento de la escritura en la fecha de composición. En las *Conjectures Académiques* (1664/1715) F. Hédelin abbé d'Aubignac negaba la existencia de Homero.¹⁹ Un papel primordial por su enorme repercusión tuvieron los *Prolegomena ad Homerum* (1795) de F. A. Wolf, que denunció las alteraciones sufridas por el texto homérico en su transmisión desde los originarios cantos orales. Desde el siglo XIX, los sucesivos análisis internos de uno y otro poema realizados dentro de la corriente analítica han examinado las supuestas «inconsistencias» y «contradicciones» —de lengua, contenido y estructura— como prueba de la falta de unidad y reflejo de diversos «estratos» de composición; y han explicado la *Ilíada* y la *Odisea* desde distintas teorías: como resultado de la «aglutinación» de cantos dispersos, de la expansión de un «núcleo originario», de la «compilación» de poemas previos más breves o de las «interpolaciones» más o menos numerosas de versos en el texto auténtico. A diferencia de la *Ilíada*, donde las propuestas son más variadas, en la interpretación analítica de la *Odisea* ha sido una constante asociar las tres partes del poema —Telemaquia, Nostos y Venganza de Odiseo— con la intervención de autores distintos, así como la hipótesis de un «redactor» final que habría reunido y armonizado los núcleos precedentes. Esta concepción subyace en el análisis de A. Kirchhoff sobre el origen de la *Odisea* como compilación de tres poemas preexistentes;²⁰ y ha continuado, con diferencias de valoración y de detalle, en muchos estudios posteriores. Para P. von der Mühl, por ejemplo, la *Odisea* adquirió su forma definitiva a principios del siglo VI a. C. en Atenas por obra de un tercer poeta, un «reelaborador» (B) que unificó y amplificó la «Odisea» originaria (*Urodissee*) con la «Telemaquia» (T)

¹⁹ Para los antecedentes, desde un siglo antes, cf. L. Ferreri, *La questione omerica dal cinquecento al settecento*, Roma, 2007.

²⁰ A. Kirchhoff, *Die homerische Odyssee und ihre Entstehung*, Berlín, 1879² [1859]. En la misma línea, E. Schwartz, *Die Odyssee*, Múnich, 1924; U. von Wilamowitz, *Die Heimkehr des Odysseus*, Berlín, 1927; R. Merkelbach, *Untersuchungen zur Odyssee*, Múnich, 1969² [1951]; etc.

de un segundo poeta.²¹ Por su parte W. Schadewaldt, unitario para la *Iliada*, postula dos estadios compositivos en la *Odisea*: un poeta genial A —un aedo jonio que pudiera ser Homero, el poeta de la *Iliada*— y un poeta B «reelaborador» (*Bearbeiter*), poco posterior.²² Según la interpretación de D. Page, en la *Odisea* se han insertado diversas interpolaciones, pero la mayor parte del poema es obra de un gran poeta, al que reconoce especial habilidad en la integración de la Telemaquia y el Nostos en los cantos XIV y XV.²³ En las últimas décadas la crítica analítica ha reaparecido de nuevo en algunos estudios, que suponen la confluencia de varios poemas previos en la génesis de la *Odisea*.²⁴ Aunque no se compartan sus planteamientos ni sus conclusiones, las interpretaciones analíticas con su disección de los poemas han supuesto un estímulo importante en la reflexión sobre el texto homérico.

²¹ P. von der Mühl, «Odyssee», *RE* supplementband VII, Stuttgart, 1940, coll. 696-768; y *Homeri Odyssea*, Basilea, 1962³, pp. VI, IX.

²² Para la caracterización de uno y otro poeta y las ampliaciones supuestamente practicadas por el *Bearbeiter* con respecto a la *Odisea* primitiva —cantos I-IV, salvo parte del comienzo; parte del VII, del VIII y del XI; XV y parte del XVI; XXIV; entre otras—, cf. W. Schadewaldt, *Homer. Die Odyssee*, Zürich-Stuttgart, 1966², pp. 441-447; y «La *Odisea* como poesía», en *Estudios de literatura griega*, Madrid, 1971, pp. 9-52; así como M. Fernández-Galiano, «Introducción», en *Homero. Odisea*, Madrid, 1982, pp. 32-46.

²³ D. Page, *The Homeric Odyssey*, Oxford, 1955, pp. 66-68, 72, 159. Como pasajes interpolados señala parte de la Telemaquia y de la Venganza, la segunda asamblea de los dioses, la *Nékyia*, y el final del poema.

²⁴ H. van Thiel (*Odysseen*, Basilea, 1988) supone que el poema contiene la fusión, realizada por un *Redaktor*, de dos unidades poéticas, una «Frühodyssee» y una «Spätodyssee», esta última obra de Homero —el mismo poeta de la «Spätílias»—, y explica las repeticiones, duplicidades y contradicciones del texto como variantes procedentes de aquellas obras concretas. R. D. Dawe (*The Odyssey. Translation and analysis*, Sussex, 1993) aprecia numerosas incongruencias en el poema al hilo de un comentario exhaustivo. C. Lucarini (*La genesi dei poemi omerici*, Berlín-Boston, 2019), que reivindica la crítica analítica alemana de fines del siglo XIX y principios del XX (Wilamowitz, Bethe, etc.), concibe ambos poemas como obras compuestas por escrito, en torno al año 600 a. C., por un *Bearbeiter* —o más de uno en colaboración—, que habría reunido, cohesionado y ampliado varios *epe* preexistentes, incluso distintos *epe* sobre una misma sección argumental.

INTRODUCCIÓN

Frente a la corriente analítica, numerosos estudios han defendido la unidad compositiva y la cohesión interna de la *Odisea*, posición que comparte el autor de esta introducción: la articulada estructura del conjunto, las múltiples conexiones a distancia, la eficaz inserción de episodios con función paradigmática o dilatoria, la recurrencia de temas nucleares para la construcción del relato y la homogeneidad de estilo denotan una concepción unitaria y coherente por obra de un poeta que reelabora la materia tradicional para configurar la arquitectura narrativa de una epopeya monumental.²⁵ El estudio de los poemas como producto de una creación individual ha contribuido a poner de relieve las diferencias de contenido, estructura, estilo y pensamiento entre ambas epopeyas. Así, ha ganado crédito entre los neounitarios (K. Rüter, A. Heubeck, R. Friedrich, U. Hölscher, F. Montanari) la opinión de que la *Odisea* es obra de un segundo poeta, una personalidad distinta al autor de la *Iliada*, como postulaban los antiguos «separadores».

Desde mediados del siglo xx el neoanálisis se orientó hacia la búsqueda de las «fuentes» de los poemas homéricos en la tradición épica para explicar su diversidad interna y cómo los personajes y «motivos» tradicionales son adaptados en cada nuevo contexto: desde esta perspectiva, que fue aplicada primero a la *Iliada* y después a la *Odisea*, adquiere relevancia el testimonio de los poemas del Ciclo y de la literatura oriental, y se destaca la originalidad homérica frente a la tradición.²⁶ En realidad, el neoanálisis parte de una con-

²⁵ Entre otros y con diferentes matices, W. J. Woodhouse, *The Composition of Homer's Odyssey*, Oxford, 1930; U. Hölscher, *Untersuchung zur Form der Odyssee*, Berlín, 1939; L. Allione, *Telemaco e Penelope nell' Odissea*, Turín, 1963; K. Rüter, *Odysseeinterpretationen*, Gotinga, 1969; H. Erbse, *Beiträge zum Verständnis der Odyssee*, Berlín-Nueva York, 1972; H. Eisenberger, *Studien zur Odyssee*, Wiesbaden, 1973; B. Fenik, *Studies in the Odyssey*, Wiesbaden, 1974; U. Hölscher, *Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman*, Múnich, 1988; etc. Una buena síntesis sobre la unidad del poema a distintos niveles ofrece A. Heubeck, «Interpretazione dell'Odissea», en *Omero. Odissea*, vol. I, Milán, 1981, pp. XXII-XXXVI.

²⁶ J. Th. Kakridis, *Homeric Researches*, Lund, 1949; W. Kullmann, *Die Quellen der Ilias*, Wiesbaden, 1960; W. Kullmann, *Homerische Motive*, Stuttgart, 1992, pp. 67-134. Para la *Odisea* en particular, cf. G. Danek, *Epos und Zitat*, Viena, 1998; y la reseña de E. Suárez de la Torre, *Gerion* 17, 1999, pp. 533-542.

cepción unitaria de los poemas e investiga el influjo de la tradición épica en su configuración, pero sin identificar «cantos» o «estratos» previos en el texto como hacía el viejo análisis.

La oralidad es, sin duda, el aspecto que ha tenido mayor auge y repercusión dentro de los estudios homéricos en el último siglo. En los comienzos de la cuestión homérica se había anticipado la idea de la formación de los poemas a partir de cantos orales,²⁷ entre otros por F. A. Wolf (1795), pero la investigación posterior no siguió ese camino y el paradigma científico no experimentó cambios en el método de análisis ni en la comprensión del texto homérico. Los estudios de M. Parry sobre la dicción formular épica, continuados por A. Lord, abrieron una vía de investigación que ha logrado considerables avances en el conocimiento de la lengua, el estilo, la composición y el texto de los poemas homéricos.²⁸ La comparación con la poesía oral eslava interpretada por bardos serbocroatas, de la que efectuaron gran cantidad de grabaciones, permitió reconocer el origen oral y comprender mejor algunos rasgos característicos de las epopeyas homéricas: la amalgama lingüística, la repetición formular o la composición a base de temas tradicionales y escenas típicas. Desde esta perspectiva se ha contribuido a iluminar y explicar cuestiones fundamentales de la filología homérica. Al mismo tiempo, el progreso de la investigación en este campo ha planteado nuevas incógnitas en relación con la génesis de los poemas: la dificultad de concebir una ocasión en la que poemas tan extensos pudieran ser recitados; el margen de creatividad del poeta frente al peso de los esquemas tradicionales; el problema de la oralidad y la escritura en relación con la composición y con la transmisión del texto en su primera fase.²⁹

²⁷ Cf. L. Ferreri, *La questione omerica dal cinquecento al settecento*, Roma, 2007, pp. 175 ss., 280 ss.

²⁸ M. Parry, *L'épithète traditionnelle dans Homère*, París, 1928; y *Les formules et la métrique d'Homère*, París, 1928; ambos reunidos junto con otros estudios del autor en A. Parry (ed.), *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford, 1971. Cf. también A. B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge (Mass.), 1960.

²⁹ La bibliografía es muy extensa; cf. J. A. Fernández Delgado, «Los estudios de poesía oral cincuenta años después de su descubrimiento», *Anuario de Estudios Filo-*

INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas ha cobrado interés la aplicación al texto homérico de los métodos de análisis del discurso narrativo, la narratología. La estructura de los poemas, que entraña notable complejidad sobre todo en el caso de la *Odisea*, ha sido objeto de análisis en interesantes trabajos que han puesto de relieve la técnica narrativa homérica en aspectos como la figura del narrador y los narradores internos, el punto de vista o focalización, el tiempo del relato, los sumarios, los tipos de discurso, etc. En este ámbito cabe destacar la labor de I. de Jong, que ha culminado en su comentario a la *Odisea*.³⁰ Asimismo, la noción de intertextualidad se ha aplicado al estudio de las relaciones entre la *Odisea* y la *Ilíada*, si bien desde bases metodológicas distintas según se parta de «alusividad» a un texto concreto,³¹ fijado de manera oral o escrita —si las relaciones intertextuales entre ambos poemas se consideran demasiado estrechas y sutiles para explicarse por el común fondo tradicional de motivos y fórmulas—, o bien de «referencialidad tradicional», donde cada epopeya se mide con respecto al *epos* tradicional y en tal sentido ambos poemas se iluminan recíprocamente.³²

lógicos 6, 1983, pp. 63-90; J. M. Foley, *Oral-Formulaic Theory and Research. An Introduction and Annotated Bibliography*, Nueva York, 1985; J. M. Foley, *The Theory of Oral Composition. History and Methodology*, Bloomington, 1988; J. P. Holoca, «Homer, oral poetry theory, and comparative literature: major trends and controversies in twentieth-century criticism», en J. Latacz (ed.), *Zweihundert Jahre Homer-Forschung*, Stuttgart-Leipzig, 1991, pp. 456-481; J. A. Fernández Delgado, «La oralidad en la literatura griega», *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. II, Madrid, 1994, pp. 5-31; F. Létoublon (ed.), *Hommage à Milman Parry. Le style formulaire de l'épopée homérique et la théorie de l'oralité poétique*, Ámsterdam, 1997; M. S. Jensen, *Writing Homer*, Copenhague, 2011; etc.

³⁰ I. de Jong, *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, Ámsterdam, 1987; y *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge, 2001. Cf. también S. Richardson, *The Homeric Narrator*, Nashville, 1990; E. R. Schwinge, «Homerische Epen und Erzählforschung», en J. Latacz (ed.), *Zweihundert Jahre Homer-Forschung*, Stuttgart-Leipzig, 1991, pp. 482-512; I. de Jong, «Homer and narratology», en I. Morris y B. Powell (eds.), *A New Companion to Homer*, Leiden, 1997, pp. 305-325; H. L. C. Tristram (ed.), *New Methods in the Research of Epic*, Tubinga, 1998.

³¹ B. Currie, *Homer's Allusive Art*, Oxford-Nueva York, 2016.

³² Desde postulados diferentes: P. Pucci, *Odysseus Polytropos. Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*, Ithaca-Londres, 1987; G. Danek, *Epos und Zitat*.

INTRODUCCIÓN

Como balance de los estudios homéricos en la última etapa puede apreciarse una cierta confluencia entre neoanálisis y neounitarismo, enriquecida a su vez con la corriente de los estudios de oralidad y con el análisis intertextual, para crear un marco metodológico bastante generalizado, en el cual, con infinitos matices, los poemas homéricos se conciben como herederos de una rica tradición épica oral de la que manejan un caudal de temas y recursos.³³

Sin embargo, las posiciones distan mucho de ser concordantes en cuanto al modo y la fecha de composición de los poemas. Se mantiene el debate entre composición oral y escrita con diferentes opiniones incluso entre homeristas de una misma orientación.³⁴ Presento en esquema las principales teorías:

- Composición oral durante la recitación —«Oral composition in performance»— en el siglo VIII a. C., conservada por tradición oral hasta la primera copia escrita dos siglos más tarde. Idea defendida por G. S. Kirk.³⁵
- Textos dictados oralmente —«Oral dictated texts»— siguiendo las técnicas tradicionales de composición y registrados por un escriba (siglo VIII a. C.): «documentos» de poesía oral. Propuesta de M. Parry y A. Lord, sostenida por R. Janko,

Studien zu den Quellen der Odyssee, Viena, 1998; Ch. Tsagalis, *The Oral Palimpsest. Exploring Intertextuality in the Homeric Epics*, Washington, 2008. La noción de «traditional referentiality» fue acuñada por J. M. Foley, *Homer's Traditional Art*, University Park (Pennsylvania), 1999. Consideraciones de método en G. Danek, «Traditional Referentiality and Homeric Intertextuality», en F. Montanari y P. Ascheri (eds.), *Omero tremila anni dopo*, Roma, 2002, pp. 3-19; R. Fowler (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge, 2004, pp. 227-230; y J. S. Burgess, *The Death and Afterlife of Achilles*, Baltimore, 2009, pp. 56 ss.

³³ Cf. F. Montanari, A. Rengakos y Ch. Tsagalis (eds.), *Homeric Contexts. Neoanalysis and the Interpretation of Oral Poetry*, Berlín-Boston, 2012, capítulos de Montanari (pp. 1-10) [= F. Montanari, *Introduzione a Omero*, Roma, 2013³, pp. 203-216] y de Kullmann (pp. 13-25).

³⁴ Una discusión detallada en J. Signes Codoñer, *Escritura y literatura en la Grecia arcaica*, Madrid, 2004, p. 141 ss., que defiende una datación de los poemas en el siglo VI a. C.

³⁵ G. S. Kirk, *Los poemas de Homero*, Buenos Aires, 1968, pp. 102-105.

INTRODUCCIÓN

M. Cantilena, S. Reece.³⁶ La teoría ha sido trasladada al contexto de la Atenas del siglo VI a. C. por M. S. Jensen.³⁷

- Poesía oral tradicional que ha evolucionado en varias fases caracterizadas progresivamente por una menor fluidez, con una reducción de su multiformidad gracias a la recitación institucional en Atenas desde el siglo VI a. C. y un período de estabilización en textos escritos desde finales del siglo IV a. C. El modelo evolutivo —«evolutionary model»—, postulado por G. Nagy, está muy difundido en el ámbito norteamericano.³⁸
- Composición escrita, influida por los recursos y técnicas de la tradición épica oral. Con matices diversos, es la posición mantenida por muchos homeristas, como M. Bowra, A. Lesky, A. Heubeck, J. Latacz, M. L. West.³⁹

La datación tradicional de los poemas homéricos hacia finales del siglo VIII a. C. se mantiene como opinión común entre muchos filólogos.⁴⁰ Pero hay propuestas diversas. C. J. Ruijgh ha postulado, a partir de criterios lingüísticos, una fecha muy temprana, siglo IX a. C.; mientras que M. L. West sitúa en el último tercio del siglo VII a. C. la composición de la *Odisea*.⁴¹ Desde su publicación ha ganado adeptos

³⁶ Por ejemplo, R. Janko, «I poemi omerici come testi orali dettati», en F. Montanari (ed.), *Omero. Gli aedi, i poemi, gli interpreti*, Scandicci, 1998, pp. 19-40.

³⁷ M. S. Jensen, *The Homeric Question and the Oral-Formulaic Theory*, Copenhagen, 1980; y *Writing Homer*, Copenhagen, 2011.

³⁸ G. Nagy, *Homer's Text and Language*, Urbana-Chicago, 2004, pp. 25-39, y otras publicaciones del autor.

³⁹ Por ejemplo, J. Latacz, *Omero. Il primo poeta dell'Occidente*, Roma-Bari, 1998, pp. 55-68.

⁴⁰ R. Janko, «πρώτον τε καὶ ὕστατον ἀνὲν αἰδέειν. Relative chronology and the literary history of the early Greek epos», en Ø. Andersen y D. T. T. Haug (eds.), *Relative Chronology in Early Greek Epic Poetry*, Cambridge, 2012, pp. 20-43.

⁴¹ C. J. Ruijgh, «D'Homère aux origines proto-mycéniennes de la tradition épique», en J. P. Crielaard (ed.), *Homeric Questions*, Ámsterdam, 1995, pp. 1-96 (en p. 21 ss.); M. L. West, *The Making of the Odyssey*, Oxford, 2014, pp. 35-43. Por su parte, M. Finkelberg («Homer at the Panathenaia: Some possible scenarios», en Ch. Tsagalis y A. Markantonatos [eds.], *The Winnowing Oar*, Berlín-Boston, 2017, pp. 29-40) se inclina por una datación de los poemas a mediados del siglo VII a. C.

tos la teoría propuesta por M. S. Jensen, que rebaja la fecha de composición de los poemas al siglo vi a. C. en Atenas.⁴²

El lugar de composición se ha situado tradicionalmente en el ámbito geográfico de Jonia oriental: las islas de Quíos o Samos, la ciudad de Éfeso en el continente, entre otros lugares. Para la *Odisea*, en las últimas décadas se ha avanzado la hipótesis de una localización en Jonia occidental, en la isla de Eubea, en virtud de factores como el componente euboico de la lengua homérica, el desarrollo de la escritura alfabética en esta área y la ambientación de algunas aventuras del poema en escenarios de Italia meridional, donde Eubea estableció colonias desde fecha temprana.⁴³ M. L. West duda entre Eubea y el Ática como lugar de composición de la *Odisea*.⁴⁴ Y quienes postulan una datación más tardía sitúan la composición de los poemas en la Atenas pisisrática.

En definitiva, las principales cuestiones siguen abiertas y probablemente sean irresolubles, porque ninguna teoría puede ser verificada, aunque unas aparezcan más verosímiles que otras. La realidad puede haber sido más compleja de lo que supone la simple dicotomía entre composición oral o escrita. Una solución mixta, como la propuesta por L. E. Rossi,⁴⁵ parece verosímil: tras una fase previa de tradición oral, que el texto conservado refleja en numerosos rasgos, la composición monumental de los poemas se habría fijado con ayuda de la escritura, si bien la difusión pública continuó siendo oral-aural durante largo tiempo. Así, la composición de los poemas se situaría en el tránsito entre la oralidad y la escritura.

⁴² M. S. Jensen, *The Homeric Question and the Oral-Formulaic Theory*, Copenhague, 1980, pp. 96-111.

⁴³ C. J. Ruijgh, «D'Homère aux origines proto-mycéniennes de la tradition épique», en J. P. Crielaard (ed.), *Homeric Questions*, Ámsterdam, 1995, pp. 1-96 (en pp. 36-39, 47-50, 91); B. Powell, «Homer and Writing», en I. Morris y B. Powell (eds.), *A New Companion to Homer*, Leiden, 1997, pp. 3-32; E. Passa, «L'épica», en A. C. Cassio (ed.), *Storia delle lingue letterarie greche*, Florencia, 2016² (2008¹), pp. 139-196 (en pp. 164-166).

⁴⁴ M. L. West, *The Making of the Odyssey*, Oxford, 2014, pp. 86-91.

⁴⁵ L. E. Rossi, «Los poemas homéricos como testimonio de poesía oral», en *Historia y civilización de los griegos*, vol. I, Barcelona, 1982, pp. 82-157.